

التناص في شعرنا القديم

معلقة امرئ القيس نموذجاً^(١)

د. د. أيمن محمد ميدان^(٢)

تمهيد:

إذا كان أصحاب نظرية التناص قد رأوا " أن كل نص هو عبارة عن لوحة فيفسائية من الاقتباسات"^(١) وأن التداخل النصي "قَرُرَ كل نص" مهما كان جنسه"^(٢) فإنهم اختلفوا حول آلية التعلق بين النصوص، فذهب رولان بارت إلى أن عملية التعلق لا ينبغي أن تتم وفق أطر المحاكاة الإرادية، فهي " استجابات لاشعورية عفوية"^(٣) على حين ذهب مارك أنجينو إلى أن عملية التعلق تتم في إطارين اثنين، هما: العفوية وعدم القصد تارة، والقصد والوعي الكامل تارة أخرى"^(٤)، مما حدا بليون سفل إلى تصنيف التناص إلى نمطين، هما: تناص مباشر، وغير مباشر^(٥).

والحقيقة أننا لو عدنا إلى تراثنا النقدي القديم ورحنا نعمن النظر فيه، لراعنا وعيهم المبكر بحتمية التعلق النصي، فالحاتمي (ت ٣٨٨هـ) يرى أن كلام العرب " ملتبسٌ بعضه ببعض، وأخذٌ أواخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل إذا تصفحته وامتحنته. والمحترس المتحفظ من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون

(٥) أستاذ الأدب الحديث بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة .

(١) كريستيفا: السيميولوجيا ص ٨٤.

(٢) رولان بارت: نظرية النص ص ٣٨.

(٣) المرجع السابق ص ٣٨.

(٤) مارك أنجينو: التناصية ص ٦٩.

(٥) ليون سفل: التناصية ص ١٠٦ - ١٠٧.

أخذاً من كلام غيره، وإن اجتهد من الاحتراس، وتخلل طريق الكلام، وباعد في المعنى، وأقرب في اللفظ، وأقلت من شباك التداخل... ومَنْ ظنَّ أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره فقد كذب ظنُّه وفضحه امتحانه^(١)، وقد تجلَّى وعيهم بهذين النمطين عبر عدد من المصطلحات البلاغية التي تدخل في سياق التناص المباشر كالسرقة والاقتباس والتضمين والمعارضة والحلّ والنقائض... ومنها ما يدخل في التناص غير المباشر كالتلميح، والتوليد، والإيحاء، ولطيف السرق وغيرها.

ولم يقف الأمر عند حدِّ تلمس أنماطه بل امتدَّ إلى وعيهم بعنصري العفوية والقصد في عملية الاستدعاء، فقد ذهب القاضي الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) في معرض طرحه لقضية السرقات إلى القول بأنه: "ومتى أجهد أحثنا نفسه، وأعمل فكره وخاطره وذنه في تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعاً، ونظم بيت يحسبه فرداً مخترعاً، ثم تصفَّح الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثلاً يغضُّ من حسنه"^(٢).

ويقترَّب ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ) من جوهر عملية التناص عندما يجعل من النصوص السابقة المنسية أساساً لعملية الإبداع "فإذا نسيها - المبدع - وقد تكيفت النفسُ بها، انتقش الأسلوب فيها، كأنه منوالٌ يأخذ بالنسج عليه من أمثالها"^(٣) وعليه "فإنتاج النص"، من حيث هو، يخضع إذن لسلطان طبيعة النص المقروء^(٤).

على أنني أسارع فأقرر أن هذه النظرات النقدية الثاقبة - وغيرها كثير تطرق إليها بعض الأجلة من الدارسين - لم يرقَ إلى أفق نظرية عربية متكاملة لفهم النص، ورصد أنماطه وآلياته، إذ اقتصرَت جهود علمائنا القدامى على النصِّ الشعري - دون غيره من أجناس أدبية - وفي صورته الجزئية، مع التركيز على المبدع - مؤشَّى

(١) الحاتمي: حلية المحاضرة ٦٥/١.

(٢) الجرجاني: الوساطة ص ١٨٣ وما بعدها.

(٣) ابن خلدون: المقدمة ص ١١٠٥ - ١١٠٦.

(٤) مرتاض: فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص ص ٨٣.

بالشك والريبة في الأغلب الأعم - دون غيره من عناصر الاتصال الأخرى، وفي سياق المنافسة والتدليل على سعة الحفظ واللهات لإدراك الشفرة الوراثية له^(١).

وقد شذت بعض المعالجات النقدية القديمة الخاصة بملح التعلق النصي عن مبدأ جزئية التطبيق، إذ سعى ابن طباطبا (ت ٣٢٤ هـ) إلى إثبات نصوص كاملة - إلى جار الأبيات المفردة أيضًا - في معرض بيانه لعيار الشعر^(٢)، والباقلاني (ت ٤٠٢ هـ) في معرض تبين أوجه الإعجاز القرآني، يُطيل الموازنة بين معلقة امرئ القيس والنص القرآني، ناقلًا مجال التطبيق من البيت أو البيتين إلى نص شعري كامل^(٣) متخذًا " من تقسيم أنواع الأداء طريقًا لإثبات تفرد القرآن وانفصاله عنها، سواء في ذلك ضروب الصناعة وطرقها في الكلام... المسجوع أو الموزون غير السجع أو الذي يُرسل إرسالًا"^(٤).

والراصد لما انتهت إليه حالة الخطاب النقدي لدينا اليوم يروعه الانقسام الحاد بين ممارسيه انقسامًا يصعب معه الالتقاء عند نقطة اتفاق، فهم إما تابعون مقلدون منجذبون إلى الآخر انجذابًا يتجاوز حدود الدهشة إلى الاستلاب، فكل جديد صرعة غريبة، وإما منغلِقون متعصبون منكفئون على تراثهم معتدون به اعتدادًا يجعله مصدر كل معرفة.

وقد تجلت حالة الانقسام تلك في مقارباتهم لنظرية التناص، فإذا كان أنصار الفريق الأول قد تشتت بهم السُّبُل، فلم يقدموا لنا ترجمة واحدة له، بل يمكننا - بقليل من التعقب - أن نورد عددًا لا بأس به منها^(٥) فإن من أنصار الفريق الثاني من جعل

(١) ابن السَّيِّد البطليوسي: في شروح سقط الزند، عندما تعقَّب في مواطن متعددة جذور المعنى لدى أبي الطيب المتنبّي.

(٢) ابن طباطبا: عيار الشعر ٢٧ - ٣٠.

(٣) الباقلاني: إعجاز القرآن. ص ١٥٨ - ١٨٣.

(٤) محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة ص ٣٨.

(٥) من هذه المصطلحات: النصومية، تداخل التصوص، النص الغائب، النص الظل والمزاح والمذاب... وغيرها.

الاقْتباس مرادفاً للتناص " وهو مصطلح بلاغي صرّفت، ولكنه الآن مسطو عليه من السيميائية التي بادرت بإحاقه بالتناصيات واستراحت...^(١).

وقد حاول فريق ثالث الانطلاق من قاعدة أن القديم لن يرحل إلى غير رجعة، وأن الجديد لن يتلاشى ذوباناً في القديم، وأن المترث العاقل من ينعم بضوء الجذوة المتقدة دون احتراق، ولن يتأتى له ذلك إلا بالانفتاح على الآخر دون اندهاش واستلاب يفقدانه الهوية، وهو ضرب من المثاقفة أخذ بها الأجداد في عصور الازدهار، عندما تلاقت أفكارهم مع الآخر، فازداد تراثهم ثراء وامتداد أثر، وينتمي إلى هذا الفريق كل من د. محمد عبدالمطلب^(٢) ود. عبدالله الغدّامي^(٣) ود. صبري حافظ^(٤) ود. رجاء عيد، وغيرهم^(٥).

امرو القيس إطاراً ومعلّفته بؤرة إشعاع:

إن قراءة واعية للشعر العربي وما صاحبه من حركة نقدية نشي بما لامرئ القيس (١٣٠-٨٠ ق.هـ) من مكانة كبيرة لدى نقاد العربية من جهة، والشعراء العرب المعاصرين له أو اللاحقين من جهة أخرى.

وقد قنّر نقاد العربية القدامى امرأ القيس حق قدره باعتباره مؤصلاً لتقاليد القصيدة العربية القديمة، مانحاً إياها صورتها المثلى، عندما " أبدع في طُرُق الشعر أموراً اتّبع فيها..."^(٦) فـ " لا ترى شاعراً يكاد يفلت من حباله"^(٧)، مجسدين بهاتين المقولتين - وغيرهما لا يحصى - وعيمهم بسمات عبقرية الشعرية المتجلاة في الابتكار، والجودة، وامتداد الأثر وشيوعه.

(١) مرتاض: الكتابة أم حوار نصوص ص ٥٤.

(٢) عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ١٧١.

(٣) الغدّامي: الخطيئة والتكفير، دار سعاد الصباح، الكويت، ط ٢، ١٩٩٣ م.

(٤) صبري حافظ: التناص وإشارات العمل الأدبي. مجلة ألف، ع ٤٤، ١٩٨٤ م.

(٥) رجاء عيد: النص والتناص، علامات ١٨ مج ٥، ديسمبر ١٩٩٥ م (ص ١٧٥ - ٢٠٨).

(٦) الباقلائي: إعجاز القرآن ص ١٥٨ - ١٥٩.

(٧) ابن رشيق: العمدة ١/ ١٠٥.

وعليه فليس مستغرباً أن يضعه محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣٢ هـ) في صدر طبقته الأولى، التي ضمت النابغة الذبياني (ت ١٨٠ ق. هـ) وزهير بن أبي سلمى (ت ٣٠٠ ق. هـ) والأعشى (ت ٧٠ هـ)^(١) وعندما أراد الأمدي (ت ٣٧٠ هـ) أن يظهر ما تتسم به استعارات أبي تمام من قُبْح وهجنة لم يجد سوى امرئ القيس متكاً، ولوحة الليل دليلاً على أنها "الغاية في الحسن والجودة والصحة"^(٢)، وقد حذا الباقلائي (ت ٤٠٣ هـ) حذوه وإن توسع في التطبيق؛ فعندما أراد أن يكشف عن إعجاز القرآن الكريم عن طريق الموازنة بينه وبين أرقى إنجاز شعري حققه العرب حتى زمانه، وعلى يد أكبر شاعر عربي، كان الشاعر المختار هو امرؤ القيس، وكانت القصيدة المختارة هي معلقته، ولم لا؟ وقد كان كبيرهم الذين يقرون بتقدمه، وشيخهم الذي يعترفون بفضله، وقائدهم الذي يأتون به، وإمامهم الذي يرجعون إليه، وقصيدته "متفق على كبر محلها، وصحة نظمها، وجودة بلاغتها، ورشاقة معانيها"^(٣).

وقد لاحظ الباحث أن تأثير امرئ القيس فيمن عاصرهم من الشعراء أو جاءوا بعده كان عظيماً، وأن تجليات معلقته على مرآة أشعارهم كانت أعظم، وقد راح نقاد العربية القدامى يتعقبون هذا الأثر، محللين أنماطه وآلياته، وهم بصنيعهم هذا يقتربون من لب قضية "التناس" كما طرحها البنيويون المعاصرون، من أمثال جوليا كريستيفا ومارك أنجينو ورولان بارت وجيرار جينيت وغيرهم، وإن لم يبلغوا مبلغهم دقة تنظير وشمولية طرح.

أنماط التناس:

ثمة مرتكزات متعددة يمكن الانطلاق منها لتحديد أنماط التناس، فإذا أخذنا عنصر الفاعلية بين النصوص أصبحنا أمام نمطين منه: سلبي ويتجلى في الاجترار الصرف، وإيجابي ويتجلى في توظيف النص الغائب توظيفاً يخدم فكرة الناص بما

(١) الجمحي: طبقات فحول الشعراء ص ٥١.

(٢) الأمدي: الموازنة ٢٦٦/١.

(٣) الباقلائي: إعجاز القرآن ص ١٥٦، ٢١٥.

أدخله من تغيير صياغي أو انزياح دلالي وإعادة إنتاج. وإذا نظرنا من منظور علاقة الناص بنصه أو النصوص الأخرى فإننا أمام نمطين من أنماط التناص، هما: التناص الذاتي، والتناص مع الآخر.

لذلك آثرت أن أناقش تجليات معلقة امرئ القيس على مرآة الشعر العربي عبر نمطين، هما: التناص الذاتي، والتناص مع الآخر، متناولاً داخل هذين النمطين صوراً أخرى تنفرع عنهما، متطرقاً إلى آليات التفاعل وحلولها.

أولاً : التناص الذاتي:

ثمة علاقة وثيقة تجمع الشاعر بنصه، تتجلى في الحوار الدائب معه، تجسيدا لحالة عدم الرضا التي تنتاب المبدع من جهة، ورغبته في البلوغ به درجة الاكتمال الفني من جهة أخرى، وقد تنبه سويد بن كراع العُكْلِي (ت ١٠٥ هـ) إلى ملامح هذا الحوار، فقال^(١):

أبيت بأبواب القوافي كأنما أصادي بها سرباً من الوحش نزعاً
إذا خفت أن تروى عليّ رددتها وراء التراقي خشية أن تطلعا
وجشمتني خوف ابن عفان ردها فتقففتها حولاً حريذاً ومربعاً

وقد تجلّت أمارات هذا الحوار فيما أقدمت عليه مدرسة عبيد الشعر من جعل النص الشعري نصاً مفتوحاً قابلاً للتفكيك وإعادة البناء، فكان الشاعر منهم " يدعُ القصيدة تمكث حولاً كريئاً، وزمناً طويلاً يركدُ فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقَلِّبُ فيها رأيه، اتهاماً لعقله وتتبعاً على نفسه؛ فيجعل عقله زمناً على رأيه، ورأيه عياراً على شعره إشفاقاً على أدبه"^(٢).

(١) الجاحظ: البيان والتبيين ١٢/٢.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين ٩/٢.

وقد أشار حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) إلى هذه الحوارية بين النصوص ومبدعها، عندما "يعرضها... على نفسه، فيظهر له بعرضها أمور كانت قد خفيت عنه من إلحاقات وإبدالات وتغييرات وحذف. وقد يعرض للشاعر موضع يرى أنه خليق بالتغيير أو الزيادة فيتعذر عليه ما يليق بالموضع من التغيير أو الزيادة؛ فيرجى النظر فيه إلى وقت آخر"^(١).

ولم تقف علاقة الشاعر بنصه عند حدود الإبداع، وما يصاحبه من عمليات انزياح دلالي أو تغيير بنائي، بل تمتد إليه باعتباره متلقيًا له، مستوحيًا إياه، معيذاً بناءه في سياقات أخرى. وعليه فإن علاقة الشاعر بنصه تمر بثلاث مراحل متعاقبة، هي: الإبداع، والتثقيف، والاستيحاء، وهي تدخل في لبّ عملية التناص، والمج إليها ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ)^(٢).

ولو عدنا إلى معلقة امرئ القيس لنرصد سمات تفاعلها مع نصوصه الأخرى لرأينا تتوَّع هذا التفاعل أنماطاً وآليات تشكيل وحقولاً، إذ طال اللغة والأسلوب والمعنى. وقد تطرق علماء العربية القدامى إلى سمات هذا التفاعل، عبر مصطلحي التكرار والمشاكلة، والغايات المرجوة منهما، ولكنهم لم يقفوا على مصطلح التناص الداخلي. ولئن كان ابن رشيق (ت ٤٦٣ هـ) يرى في التكرار أمانة لدونة تجربة، ما لم يكن مرتبطاً بدواع تحفز وجوده^(٣) فإن قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) يتقبل فكرة تكرار المعنى في موطنين أو أكثر، شريطة أن يزيّد الشاعر زيادة لا تنقض ما في الآخر، إذ "ليس أحد ممنوعاً من الاتساع في المعاني التي لا تتناقض"^(٤).

وقد تناول ابن أبي الإصبع (ت ٦٥٤ هـ) هذا الملمح في تناوله للمشاكلة، مطبقاً إياه على بيتين لامرئ القيس، يصف خلالهما سرعة عدوِّ الفرس، وإن اختلف مسوغ

(١) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء ص ٢١٥ وما بعدها.

(٢) ابن طباطبا: عيار الشعر ص ١٦٤.

(٣) ابن رشيق: العمدة ٧٤/٢.

(٤) قدامة جعفر: نقد الشعر ص ٢٠ - ٢١.

التكرار لديه، فإذا كان ابن رشيق لا يجدُ غضاضةً في اجترار المعنى الواحد في مواطن متعددة شريطة ألا تبلغ حدَّ التناقض، فإن ابن أبي الإصبع قد ربطه بتنوع آليات التشكيل، وإن لم يطرأ على المعنى تغيير، فقال: "والذي ينبغي أن تُفسَّرَ به المشاكلة قولنا: إن الشاعر يأتي بمعنى مشاكل لمعنى في شعر غير ذلك الشعر، أو في شعر غيره بحيث يكون كل واحد منهما وصفاً أو نسيباً أو غير ذلك من الفنون، غير أن كل صورة أبرز المعنى فيها غير الصورة الأخرى، فالمشاكلة بينهما من جهة الغرض الجامع لهما، والتفرقة بينهما من جهة صورتيهما اللفظية، ومثال مشاكلة الشاعر نفسه قول امرئ القيس في صفة الفرس: (من الطويل)

وقد أعتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكـل

وقوله في صفة الفرس أيضاً: (من الطويل)

إذا ما جرى شوطين وابتلَّ عطفه تقول هزيرُ الريح مَرَّتْ بأثابِ

فامرؤ القيس في هذين البيتين قاصداً وصفَ الفرس بشدة العدو، غير أنه أبرز المعنى الأول في صورة الإرداف، حيث قال: "قيد الأوابد" فجعله يدرك الوحش إدراك المطلق للمقيد، وأبرز الثاني في صورتَي وصفٍ وتشبيهٍ بغير أداة، إذ شبه عدوه بعد جريه شوطين، وعرقه بـ "هزير الريح" تمرُّ بهذا الشجر الذي يسمع للريح فيه هزير كحفيف الفرس الحاد إذا خرَّق الريح بشدة عدوه، فكل معنى من هذين المعنيين مشاكل لصاحبه؛ إذ الجامع بينهما وصف الفرس بشدة العدو، غير أن قدرة الشاعر تلاعبت به، فأبرزته في صور مختلفة، فهذا ما شاكل الشاعر فيه نفسه^(١).

شاع التناصُّ الذاتي لدى امرئ القيس في بعض الحقول التي استبدَّتْ بطاقاته الإبداعية، ويأتي في مقدمتها المرأة، وما يتصل بها جسداً وروحاً، والفرس وما يرتبط به من سمات وطقوس، وغيرهما من وصفٍ لليل والمطر والبرق.

(١) ابن أبي الإصبع: تحرير التعبير ص ٢٩٤ - ٢٩٥.

وقد كان لوحدة الموضوعات الملحة عليه، وضيق مفردات الطبيعة التي ينفذ من خلالها كبير أثر في اجترار معانيه في مواطن متعددة من شعره، مما وضعه أمام إشكالية التماثل والتطابق، فبذل كل ما في جهده لجعل الصور المتشابهة متغايرة بما يدخله من تحوير أو تفصيل^(١) وإلى هذه القدرة أشار ابن أبي الإصبع (ت ٦٥٤ هـ) بقوله " فامرو القيس في هذين البيتين قاصد وصف الفرس بشدة العدو... غير أن قدرة الشاعر تلاعبت به فأبرزته في صور مختلفة"^(٢).

ومن نتائجه الذاتية قوله يصف الكشح: (من الطويل)^(٣).

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل

وقوله في لاميته الثانية: (من الطويل)^(٤).

لطيفة طي الكشح غير مفاضة إذا انفتحت مرتجة غير متفال

ويشبههما قوله في موطن ثان من معلقته^(٥):

وكشح لطيف كالجديل مخصر وساق كائبوب السقي المذل

ومنه قوله يصف نظرة المرأة، وكان أول من نهج للناس تشبيه عيون النساء بعيون الأطباء والبقر الوحشي^(٦): (من الطويل)

تصد وتبدي عن أسيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مطفل^(٧)

(١) علي الجندي: تاريخ الأدب الجاهلي ٢/٢٥٩.

(٢) ابن أبي الإصبع: تحرير التحيير ص ٣٩٥.

(٣) امرؤ القيس: ديوانه ص ١٥.

(٤) السابق: ص ٣٠.

(٥) السابق: ص ٣٧.

(٦) الجمحي: طبقات فحول الشعراء ١/٥٥.

(٧) امرؤ القيس: ديوانه ص ١٦.

وقوله من أخرى: (من الطويل)^(١)

نظرت إليك بعين جازئة حواراً حانية على طفيل

لئن كان امرؤ القيس في تناصه الذاتي قد أعاد تكرار بعض المضامين المنتمية إلى الحقول المحببة إليه والمستبدة بطاقاته الفنية - في هينات مختلفة، حاملة عناصر الإفادة والزيادة والانسجام، مما يدخله فيما يمكن تسميته بالتناص الإيجابي - فإن ثمة تناصات ذاتية أخرى سلبية، اتسمت بالاجترار التام أو شبه التام، وهو ما أسماه ابن أبي الإصبع بـ "المواربة"^(٢) والتناقض.

فقد اجترَّ امرؤ القيس عددًا من الأبيات التي راح يكررها دون تغيير بنائي كبير أو انزياح دلالي، دفعه إلى ذلك إعجابه بها صياغة ودلالة وإيقاعًا، ولكن سلطان القافية فرض هيمنته على حرف أو حرفين منها، مثال ذلك قوله في معلقته^(٣):

كَأَنَّ دِمَاءَ الْهَادِيَاتِ بَنَحَرِهِ عَصَارَةُ حِنَاءٍ بِشَيْبٍ مُرْجَلٍ

وكرره في ثائية بائية الروي فقال^(٤):

كَأَنَّ دِمَاءَ الْهَادِيَاتِ بَنَحَرِهِ عَصَارَةُ حِنَاءٍ بِشَيْبٍ مُخَضَّبٍ

وقال في أخرى^(٥):

كَأَنَّ دِمَاءَ الْهَادِيَاتِ بَنَحَرِهِ عَصَارَةُ حِنَاءٍ بِشَيْبٍ مُفَرَّقٍ

ومن تناصات امرئ القيس الذاتية التي لم تلق استحساناً لدى نقاد العربية قديماً؛ نظراً لما اعتراها من تناقض دلالي وخرقٍ لطقسية البعد الجمالي السائد في محيطه، قوله في معرض وصفه للفرس: (من الطويل)^(٦)

(١) السابق: ص ٢٣٨.

(٢) ابن أبي الإصبع: تحرير التعبير ص ٢٩٤.

(٣) امرؤ القيس: ديوانه ص ١٢١.

(٤) السابق ص ٣٨.

(٥) السابق ص ١٠٧.

(٦) السابق ص ١٢٠.

ضليع إذا ما استدبرته سدّ فرجَه بضافٍ فُوَيْقَ الأرضِ ليس بأغزلٍ

وقال من قصيدة ثانية: (من المتقارب) ^(١)

وإن أدبرت قلتُ سُرعوقَةً لها خلفها ذَنْبٌ مُسْبِطٌ

وقال في القصيدة السابقة أيضاً ^(٢):

لها ذَنْبٌ مِثْلُ ذَيْلِ العُروسِ تَسُدُّ بِهِ فَرْجَهَا مِنْ دُبُرٍ

إذ عيبَ على امرئ القيس وصفه ذيل الفرس بالطول المفرط؛ لأن "المحمود منه ألا يمس الأرض" ^(٣)، مما أوقعه في مخالفة بُعد من الأبعاد الجمالية القارة في وجدانهم للفرس؛ ولأن "أصول الأغراض في الأوصاف والمعاني مما لا تتبدل، ولا تتغير، فليكن الائتمام بها واقعاً، والاجتهاد في جزيها على قانون السداد والصواب حاصلًا" ^(٤).

وإذا كان ابن رشيق قد ارتأى أنه لا غضاضة في التكرار ما لم يكن مصحوباً بتناقض دلالي، فإن امرأ القيس قد وقع في هذا التناقض عندما امتدح ذيل الفرس طولاً وقصرًا.

وقد حاول الأمدي (ت ٣٧٠ هـ) دفع ما عيب على امرئ القيس من قبيل ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) في كتاب "سركات الشعراء" فقال: "وقد استقصيت الاحتجاج لبیت امرئ القيس فيما بيّنته من سهو أبي العباس عبد الله بن المعتز... ^(٥) محاولاً قراءة التشبيه قراءة مغايرة، إذ نفى أن يكون العيب قد لحق امرأ القيس؛ "لأنّ" الشيء يشبه بالشيء إذا قُرب منه أو دنا من معناه... ولأنّ امرأ القيس لم يقصد طول الذنب أن

(١) السابق ص ٧٢.

(٢) السابق ص ٧١.

(٣) ابن قتيبة: المعاني الكبير ص ٢٤.

(٤) ابن سنان الخفاجي: سرّ الفصاحة ص ١٧٨.

(٥) الأمدي: الموازنة بين الطائيين.

يشبهه بطول ذيل العروس فقط، وإنما أراد السبوح والكثرة والكثافة... وإن لم يبلغ في الطول إلى أن يمسَّ الأرض^(١).

ثانيًا: التناصُّ مع الآخر:

ثمة عواملٌ متعددة تضافرت فيما بينها لتجعل من التداخل النصي لدى الشعراء العرب قديمًا أمرًا حتميًا، تتجلى في وحدة السياق الاجتماعي والسياسي والإطار الجغرافي، واعتماد الرواية أداة حفظٍ ماثِرٍ وصقلٍ مواهبٍ، وقد أبدى شعراءُ العربية قديمًا ضجرهم من شدة ما يلقون من معاناة أمام إرث نصي كبير، يحول بينهم وبين أن تتميز ذواتهم من غمار الذوات، وقد جَسَدَ عنتره بن شدَّاد (ت ٢٢٠ ق. هـ) حيرة الشعراء الجاهليين أمام إرث شعري ضخم غلَّقَ دونهم نوافذ الابتكار، وسط بيئة فقيرة المدركات، فقال^(٢):

هل غادرَ الشعراءُ من مُتردِّمٍ أم هل عرفتَ الدارَ بعد توهُمٍ

ولو عدنا إلى معلقة امرئ القيس لنرصد تجلياتها على مرآة الشعر العربي في عصر منشئها والعصور التالية لراعنا سعة الأثر وامتداده، وتعدد أنماطه، وتباين آليات توظيفها، وهذا ما سنشغل به عبر ثلاثة محاور، هي: التناصُّ اللفظي، والتناصُّ الدلالي، والتناصُّ النسجي.

١- التناصُّ اللفظي:

ونعني به أن يتم التداخل بين نصين أو أكثر على المستوى البنيوي، فيجترُّ النصُّ اللاحقُ بنيةَ نصٍّ سابقٍ اجترارًا واعيًا دون تغيير في هيئته، وقد يكون الاجترار جزئيًا (مِصراعٌ فما دونه)، وقد يكون كليًا فيشمل البيت فما فوقه.

وقد تناول نقاد العربية قديمًا هذا النمط من التداخل ضمن مصطلحات بلاغية ونقدية متعددة، كالتضمنين، والاشتراك، وتوارد الخواطر، ووقوع الحافر على الحافر،

(١) المصدر السابق.

(٢) الأنباري: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ص ٢٩٤.

والسرقة، والاستعانة... إلخ، واضعين شرائط متعددة سوف نتطرق إليها في سياق عرضنا لصور هذا النمط.

إن نظرة ثاقبة لمعلقة امرئ القيس وتجلياتها على مرآة الشعر العربي القديم تُفضي بنا إلى أننا أمام "نص" فحل" تناسلت منه مئات النصوص عبر صور مختلفة وأنماط توظيف متباينة، يأتي في مقدمتها التناصُّ اللفظي، إذ حققت شيوعاً وحضوراً في الذاكرة العربية الجماعية، يجعل من ورود بعض صيغها أو ألفاظها مقطوعةً عن سياقاتها استدعاءً لنصها الكامل.

ويعدُّ التناصُّ اللفظي مع معلقة امرئ القيس أكثر أنماط التعالق شيوعاً وامتداداً وتنوع أنماط وتوظيفاً. وسوف نرصد صور هذا التداخل تحدونا رغبة صادقة في "تتبع تحولات النصوص واستكشاف قيم تحركها وتوظيفها، وما تضيفه في إعادة إبداع جديد وتشكيل مخالف"^(١) دون الوقوع في شرك الأحكام الأخلاقية التي طالما وشحت النصَّ الشعري القديم بالرَّيبة.

١/ - التضمين الجزئي: ويتجلى في اقتطاع جزء من بيت أو الاستعانة بالبيت تاماً أو مجموعة الأبيات، وقد وضع بلاغيو العربية قديماً لهذين النمطين شرائط. إذ لازمية لأحد في استخدام اللغة باعتبارها إراثاً جماعياً، تواضع القوم على قواعده؛ كما لا يُعدُّ تداول الألفاظ المبتذلة "اتباعاً؛ لأنها مشتركة لا أحد من الناس أولى بها من الآخر، فهي مباحة غير محظورة، إلا أن تدخلها استعارة، أو تصحبها قرينة تُحدث فيها معنى، أو تفيد فائدة، فهناك يتميز الناس، ويسقط اسم الاشتراك الذي يقوم به العذر، ولو غيّرت اللفظة وأتي بما يقوم مقامها كقول ابن أحمير (ت ٧٥ هـ): (من الكامل)

بمُقْلَصِ دَرَكِ الطَّرِيْدَةِ مَنَّةُ كصفا الخليفة بالفضاء الملبد

(١) رجاء عيد: النص والتناص ص ١٧٥.

فقوله "ترك الطريدة" وقول الأسود بن يعفر (ت ٢٣ ق. هـ): (من الكامل)

بمقلص عتد جهيز شده قنيد الأوابد والرهبان جواد

جميعاً كقول امرئ القيس: "بمنجرد قيد الأوابد هيكل"^(١) ولم يرق ابن أبي الأصبع هذا التداخل النصي، إذ عدّه من الاشتراك المعيب؛ "لتضمن اللفظ معنى الإرداف، لاسيما والبيتان من باب الوصف للفرس. والاشتراك الذي ليس بمعيب ولا بحسن تناول الشاعر اللفظ المتضمن معنى من معاني البديع بحيث ينقله من فنّ إلى فنّ، وذلك أن يأتي المتكلم بلفظ "قيد الأوابد" مثلاً في غير صفة الفرس، وهذا وإن لم يقع فذكره مثال يقاس عليه"^(٢).

والحقيقة أن ابن أبي الأصبع بنظرته الثاقبة تلك يقترب كثيراً من لبّ التناص؛ إذ رأى أن مناط العيب هنا يتجلى في اجترار الأسود بن يعفر تركيباً شعرياً ابتدعه امرؤ القيس^(٣) لفظاً وحقلاً، دون أن يدخل عليه عملية تغيير صياغي، أو انزياح دلالي، أو غرسه في حقل دلالي مغاير.

وقد تنبه عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) إلى هذا النمط السلبي من أنماط التداخل النصي، إذ يصبح استدعاء النص السابق في هذا الإطار إنشاداً وتكراراً؛ "فإن زعمت أنك جعلته قائلاً له من حيث أنه نطق بالكلم، وسمعت ألفاظها من فيه على النسق المخصوص؛ فاجعل راوي الشعر قائلاً لها؛ فإنه ينطق بها، ويخرجها من فيه على الهيئة والصورة التي نطق بها الشاعر"^(٤).

ومن التناص الجزئي قول امرئ القيس^(٥):

(١) ابن رشيق: العمدة ٧٨/٢.

(٢) ابن أبي الأصبع: تحرير التعبير ص ٣٤٠ - ٣٤١.

(٣) الأمدي: الموازنة ٤٢/١.

(٤) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص ٣٦٢ - ٣٦٣.

(٥) امرؤ القيس: ديوانه ص ١٦.

وقوفاً بها صحبى على مطيهم يقولون: لا تهلك أسى وتجمّل

إذ ورد البيت بنصّه لدى طرفة بن العبد (ت ٦٠ق. هـ) وإن طال به تغير بنائي
طفيف تجلّى في لفظه الرؤي، فقال: "... وتجلّد" (١).

ولئن كان الأسود بن يعفر قد اجترأ أحد تراكيب امرئ القيس اجتراراً تاماً لفظاً
ودلالة وحلّ توظيف فإن طرفة بن العبد بما أدخله من تغيير لفظي طفيف لم يبلغ شأوَ
امرئ القيس؛ لأن الشاعر يحكم له أو عليه "بيت واحد، والبيت يُفضّل على البيت
بكلمة واحدة ... فمن النقد الحسن تفضيل "التجمل" على "التجلّد"، والحكم بالبيت
لصاحبه؛ لأن التجمل إبداء تحسن عن قوة... والتجلّد إبداء تحسن عن ضعف...
وبين اللفظتين بون بعيد" (٢).

ويمتد التدرج في الاستعانة بمعلقة امرئ القيس إلى تضمين البيت والبيتين، وقد
رأى النقاد قديماً أنه لا تثريب على الشاعر إن استعان بشعر غيره شريطة "أن
يوطىء له توطئة لائقة به ... إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء، وإن كان مشهوراً فلا
حاجة إلى التنبيه" (٣)، وقد تأرجح الشعراء فيما ضمنوه من أشعار ذائعة لامرئ
القيس بين التنبيه والإحجام، فما هوذا ابن الجيّاب الغرناطي (ت ٧٤٩ هـ) يقول (٤):

فكان كما قال امرؤ القيس واصفاً جواداً كريماً ذا قياد مذل

مكرّ مفرّ مدبر مقبل معاً كجلمود صخر حطّه السيل من عل

وحذا ابن الخطيب (ت ٧٧٦ هـ) حذوة فقال منبهاً أيضاً، وإن كان ما ضمناه من
أذيع شعر امرئ القيس (٥):

(١) الأكنباري: شرح القصائد السبع ص ١٣٥.

(٢) المظفر العلوي: نضرة الإغريض في نصرة القريض ص ١٣٥.

(٣) عبد الرحيم العباسي: معاهد التنصيص ١٥٣/٤.

(٤) ابن الجيّاب: ديوانه ص ٢١٢.

(٥) ابن الخطيب: ديوانه ص ١١٢.

شَرِيفٌ ثَقِيلٌ لِلْوَصِيِّ انْتِسَابُهُ عَلِيٌّ أَتَى الْمُثْوَى فَنَاءً بِكَائِلٍ
كَأَنَّ ابْنَ حُجْرٍ قَدْ عَنَاهُ بِقَوْلِهِ كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ

وقد ضَمَّنَ ابْنُ الْجَيَّابِ عَجَزَ البيتِ في موطن آخر دون تنبيه؛ فقال^(١):

فَوَادِكَ قَاسٍ فِي الْهَوَى مُتَقَلِّبٌ كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ

ولئن كان التداخل النصي في النماذج السابقة قد انصبَّ في إطارِ الاجترار والمماثلة فإن ثمة تداخلات نصية أخرى حققت قدرًا من التفاعل يُدْثِيهَا من التَّصَوُّر البنيوي لحدود هذا التفاعل، فكلُّ نصٍّ ما هو إلا "تَشْرُوبٌ" وتحويلٌ لنصوص أخرى^(٢) "تترأى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عَصِيَّةً على الفهم"^(٣). أو "تعالق.. بكيفيات مختلفة"^(٤).

يأتي ابْنُ الْمُعْتَزِ (ت ٢٩٦ هـ) في صدر من وظَّفوا بعض أبيات معلقة امرئ القيس توظيفًا لا يقوم على الاجترار أو المماثلة، بل يقوم على النفي والنقض، اللذين يُجَسِّدَانِ سخريةً من خطاب شعري سابق ونمط حياة مغاير، فقال:

خَلِيلِي بِاللهِ اقْعُدَا نَصْطَبِخْ وَلَا "قِفَا نَبْكَ مِنْ نِغْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ"
وَيَا رَبِّ لَا تَنْتَبْ وَلَا تُسْقِطِ الْحَيَا "بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ"
وَلَا تَقْرِ مِقْرَاةَ امْرِئِ الْقَيْسِ قَطْرَةً مِنْ الْمَزْنِ وَارْجُمُ سَاكِنِيهَا بِجَنْدَلٍ
نَصِيبِي مِنْهَا لِلنَّعَامِ وَلِلْمَهْيِ وَلِلذِّبِ يَغْوِي كَالطَّرِيدِ الْمُؤَلُولِ
وَلَكِنْ دِيَارَ اللَّهِوِ رَبِّ فَسَقَّهَا وَذَلَّ عَلَى خَضْرَائِهَا كُلَّ جَذُولِ

(١) ابن الجيَّاب: ديوانه ص ٢١٧.

(٢) الغدَّامي: الخطيئة والتكفير ص ١٣.

(٣) رولان بارت: لذة النص ص ٣٨.

(٤) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري ص ١٢١، ومارك انجينو: التناصية ص ٥٨.

بَهَيْتِ وَعَاتَاتٍ وَبَنَى وَدَيَّرَهَا وَقَطُرُ بِلْ ذَاتِ الشَّرَابِ الْمُقْفَلِ^(١)

ومثله قول علي بن الجهم (ت ٣٤٩هـ) في معرض وصف منزل له بالكراخ؛ إذ راح يُضَمِّنُ أبياته بعضَ تراكيب امرئ القيس وأبياته، موظفاً إياها في سياق المقارنة بين عالمين متناقضين "عالم امرئ القيس الذي يفيض حسرةً وعالم ابن الجهم المقبل على اللهو واللذة..."^(٢) فقال:

سَقَى اللَّهُ بَابَ الْكَرْخِ مِنْ مُتَنَزِّهِ	إِلَى قَصْرِ وَضَاحٍ فَبِرَكَّةٍ زَلَزَلِ
مَسَاحِبُ أَذْيَالِ الْقِيَانِ وَمَسْرُوحُ آلِ	حِسَانٍ وَمَأْوَى كُلِّ خَرَقٍ مُعَذِّلِ
مَنَازِلُ لَا يَسْتَنْبِغُ الْغَيْثَ أَهْلُهَا	وَلَا أَوْجُهُ اللَّذَاتِ عَنْهَا بِمَغْزِلِ
مَنَازِلُ لَوْ أَنَّ امْرَأَ الْقَيْسِ حَلَّهَا	لَأَقْصَرَ عَنْ ذِكْرِ الدُّخُولِ فَحَوْمَلِ
إِذَا لَرَأَيْتِي أَمْنَحُ الْوَدَّ شَادِنَا	مُشَمَّرَ أَذْيَالِ الْقَبَا غَيْرَ مَرَسَلِ
إِذَا اللَّيْلُ أَذْنَى مَضْجَعِي مِنْهُ لَمْ يَقُلْ	"عَفَرْتُ بِعِيرِي يَا امْرَأَ الْقَيْسِ فَاتَزَلِ" ^(٣)

وقد تلاعب الشعراء بتضمين هذه القصيدة، متخذين من تضمينها ميداناً للمنافسة^(٤).

(١) ابن المعتز: ديوانه ٢٩/٢.

(٢) ربابعة: ظاهرة التضمين البلاغي ص ٤٨.

(٣) علي بن الجهم: ديوانه ص ٥٢.

(٤) العباسي: معاهد التصنيص ١٥٧/٤. وقد وظفها الشعراء في سياقات مختلفة انظر: صفى السدين الحلي: ديوانه ص ٢٣١.

ولابن وضاح الأنباري (ت ٣٥٥هـ) قوله:

سَقَى اللَّهُ بَابَ الْكَرْخِ رِبْعاً وَمَنْزَلاً	وَمِنْ حُلِّهِ صَوْبَ السَّحَابِ الْمَجْلُجْلِ
فَلَوْ أَنَّ بَاكِي دِمْنَةَ الدَّارِ بِاللَّوْىِ	وَجَارَتِهَا أُمُّ الرِّبَابِ بِمَأْسَلِ
رَأَى عَرَصَاتِ الْكَرْخِ أَوْ حَلَّ أَرْضَهَا	لَأَمْسَكَ عَنْ ذِكْرِ الدُّخُولِ فَحَوْمَلِ

ولللغري كاتب سلطان تلمسان أبي حمز الزياتي يمدحه ويصف شوقه إلى مرايع صباه:-

لئن كنا قد رصدنا تداخل معلقة امرئ القيس على المستوى الجزئي، ورصدنا آليات التداخل التي تأرجحت بين الاجترار تارةً، والنقض والنفي والسخرية تاراتٍ آخر فإن عددًا من الشعراء أعادوا قراءة المعلقة قراءةً كاملةً أو شبه كاملة، معتمدين على تضمين أعجازها وتخميسها، وقد كان للأندلس فضلُ السبقِ إلى هذا النمط، إذ ضمنها - وفق هذه الصيغة - كلُّ من حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) وأبو جعفر الألبيري (ت ٧٧٩ هـ)، وخمسة شاعرٍ الدولة الموحديّة أبو العباس الجراوي (ت ٦٠٩ هـ).

كان لحازم القرطاجني وعيٌ شديدٌ بكثيرٍ من الظواهر المتعلقة بالتّناص، إذ تطرّق إليها في تضاعيف كتابه (منهاج البلغاء)، وأشرنا إلى بعضها في حنايا دراستنا تلك، ومارسها في شعره عندما أقدم على تضمين أعجاز معلقة امرئ القيس كاملة، مانحاً نصّ امرئ القيس خاصيّة التّجليّ والخفاء، خفاء الأبعاد الدلالية مع حضور البنى اللغوية تامّة، موفّراً لها البيئة الحاضنة، بما أحدثه من انسجام بنائي ودلالي بين النصين، فنقل معلقة امرئ القيس إلى سياق مغاير، هو سياق المديح النبوي، مُعيداً إنتاجها بآليات جديدة "بحيث تصبح جزءاً منه، ومكوناً من مكوناته" (١) وقد تطرّق الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) إلى هذه الآلية في غير موطن من كتابه عندما

سُفْمُ مُبْصَرٍّ زَمَنَ الرَّبِيعِ الْمَقْبِلِ	تَرَّ مَا يَسْرُ الْمُجْتَنِي وَالْمَجْتَلِي
وَبِرَبْوَةِ الشَّاقِ سَلْوَةِ عَاشِقٍ	فَتَنَّتْ وَالْحَافِظُ الْغَزَالِ الْأَحْمَلِ
بِفَوَاسِمٍ وَبِوَاسِمٍ مِنْ زَهْرَهَا	تَهْدِيكَ أَنْفَاساً كَعَرَفِ الْمَنْدَلِ
فَلَوْ أَمْرُو الْقَيْسِ بْنِ حَجَرٍ رَأَاهَا	قَدَمًا تَسْلَى عَنْ مَعَاهِدِ مَاسِلِ
أَوْ حَامٍ حَوْلَ فَنَائِهَا وَظَبَائِهَا	مَا كَانَ مُحْتَفِلاً بِحَوْمَةِ حَوْمِلِ

(١) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي ص ٩٢.

قال: " إنك تستطيع أن تتقل الكلام في معناه من صورة إلى صورة من غير أن تُغَيَّرَ من لفظه شيئاً، أو أن تُحوَّلَ كلمة عن مكانها إلى مكان آخر" (١).

وقد تنبَّه القرطاجني إلى مفهوم الوظيفة الجمالية للحوار بين النصوص سابقاً بصنيعه هذا رومان جاكبسون (٢)، وهذا ما تطرَّق إليه ناقدٌ عربي آخر أسبق وجوداً من حازم هو ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) في كتابه " عيار الشعر" (٣)، إذ قال القرطاجني: " على الشاعر إذا ما أورد كلاماً لغيره أو بعض الكلام أن يورده بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين، فيحيل على ذلك أو يضمّنه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه" (٤).

وحازم القرطاجني بما صنع - نظرياً وإجرائياً - يُصنِّحُ وفق منظور ريفاتير قارئاً مثاليّاً (٥)، لديه القدرة على تلقّي النص وامتصاصه وإعادة إنتاجه بشكل مغاير.

افتتح حازمُ القرطاجني قصيدته قائلاً:

لَعَيْنِيكَ قُلْ إِن زَرْتَ أَفْضَلَ مُرْسَلٍ "قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

وفي طيبة فاتزل ولا تَعْشَ مَنْزَلاً "بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وزر روضةً قد طالما طاب نَشْرُها لما نسجتْها من جنوب وشمال (٦)

وللدكتور موسى ربابعة وقفاتٌ مثاليةٌ وثاقبةٌ أمام التضمين البلاغي لمعلقة امرئ القيس، لاسيما في معرض تحليله لآليات توظيف القرطاجني لها، ومن

(١) الجرجاني: دلائل الإعجاز ص ٣٧٤ - ٣٧٥.

(٢) رومان جاكبسون: قضايا الشعرية ص ٣٣. والغذامي: الخطيئة والتكفير ص ٥٣.

(٣) ابن طباطبا: عيار الشعر ص ٢٩.

(٤) القرطاجني: منهاج البلغاء ص ٣٩.

(٥) نيوهيفن: في السيمياء والتأويل ص ٣٤ وما بعدها.

(٦) المقرئ: نفع الطبيب ٢/٢٧٨. والقرطاجني: ديوانه، تحقيق عثمان الكعاك، دار الثقافة، بيروت ١٩٨٩م، ص ٨٩.

تحليلاته الاقتباس الآتي: " استطاع حازم أن يَشْرَبَ نصَّ امرئ القيس ،ويحاول نقلها إلى سياقه ويخضعها إليه بصورة تكشف عن قدرته على التعامل مع النص الآخر، وهي قدرة تكشف عن أن حازمًا لم يُعِدْ نصَّ امرئ القيس، وإنما أنتجه بالطريقة التي يراها تخدم غرضه، يقول حازم:

نبيُّ هدىً قدَّ قالَ للكفرِ نورُهُ "ألا أيها الليل الطويلُ ألا اتجلِ"

تلا سورًا ما قولها بمعارضٍ "إذا هي نصنُّه ولا بمُعْطَلٍ"

لقد نزلت في الأرضِ ملءُ هديه "نزولُ اليماني ذي العبابِ المحملِ"

أنت مغربًا من مشرقٍ وتعرضتُ "تعرُّضَ أثناءِ الوشاحِ المفصلِ"

فهازت بلادُ الشرقِ من زينةٍ بها "بشقَّ وشقَّ عندنا لم يُحوَّلِ"

فصلى عليه الله ما لاحَ بارِقُ "كلمعَ اليدينِ في حبيِّ مَكْلَلِ"

إن تجليات هذا التناصُّ أو التضمين تبرز أبعادًا ودلالاتٍ جديدة، فإن الليل الطويل والمعاناة والمكابدة عند امرئ القيس قد نُقِلَتْ عند حازم إلى معنى ديني قائم على الصراع بين النور والظلام، أي بين الإيمان والكفر، فالليلُ عند امرئ القيس مغايرٌ تمامًا لليل حازم وكذلك الانجلاء والصباح. وإن سورَ القرآنِ تتخذُ بُعدًا جماليًا لا تستطيع النفس إلا أن تتفعل به، كما أن للمرأة بُعدًا جماليًا في نفس امرئ القيس، وإن سور القرآن التي لا يمكن أن تعارض تتخذ بُعدًا جماليًا، وذلك من حيث تأثيرها وتميزها، ومن هنا نقل حازم البعد الجمالي لعنق المرأة إلى بعد ديني.

وقد استطاع حازم أن يجعل انتشار دعوة الإسلام في الأرض وشيوعها تتشابه مع نزول التاجر اليماني المحمل بالثياب الجميلة حين نشر ثيابه يعرضها للناس، وإن سور القرآن انتشرت في بلاد المغرب أيضًا وهي ذات جمالٍ كجمال الوشاح الذي فُصِّلَ بين جواهره وخرزه بالذهب.

وتتجلى قدرة حازم في قلبه المعنى الماكن وتحويله إلى معنى ينسجم مع البعد الديني موضوع القصيدة، وذلك عندما جعل بلاد المشرق تشرق وتنزى بانشار دعوة الرسول، وإن هذه الزينة قد حلّ جزء منها في بلاد المغرب كما ظهر في البيت الخامس عشر من قصيدة حازم^(١).

وقد حذا أبو جعفر الألبيري (ت ٧٧٩ هـ) حذو حازم القرطاجني عندما ضمّن أعجاز هذه القصيدة من أولها إلى آخرها، وصنع لها صدوراً، وصرفها إلى مدح النبي (ﷺ) فجاء في ذلك بما لم يُسبق إليه، ولم يقل أحد في تلك المعاني على ما وقف عليه.. إذ قال:

خَلِيلِي هَذَا قَبْرُ أَشْرَفِ مَرْسَلٍ قَفَا نَبِكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزَلٍ
رَوَيْدِكَمَا نَبِكِي الذُّنُوبَ الَّتِي خَلَتْ "بَسَقَطَ اللُّوْى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ"
مَنْزَلُ كَانَتْ لِلصَّابِي فَأَقْفَرَتْ "لَمَّا نَسَجْتَهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ"^(٢)

ولم تقف العناية بمعلقة امرئ القيس عند حدّ تضمين أبياتها صدوراً وأعجازاً عند هذا الحدّ، بل امتدّ الأمرُ بأبي العباس الجراوي (ت ٦٠٩ هـ) إلى تخميس أعجازها، ناقلاً إياها إلى النفع على آل البيت، فقال:

خَلِيلِي دَعَاؤِي بِرَحَّتِ بِخَفَاءٍ خُذَا فَاتَزِلَا رَحْلَ الْأَسَى بِفَنَائِي
وَهَذَا مِنَ الصَّبْرِ الْجَمِيلِ بِنَائِي قَفَا سَاعِدَاتِي لَاتٍ حِينَ عَزَائِي

قَفَا نَبِكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزَلٍ

أَيْتَرُكَ رَبْعٌ لِلرَّسَالَةِ سَبَسْبُ تَجِيءُ بِهِ هَوَجُ الرِّيَّاحِ وَتَذْهَبُ

(١) رابعة: ظاهرة التضمين البلاغي ص ٦٠ - ٦١.

(٢) المقرئ: نفح الطيب ٦٨٦/٢.

وَلَا تَنْهَمِي فِيهِ الْغُرُونُ وَتَسْكَبُ وَتَظْلَعُ أَعْنَاقُ الذَّهُوبِ فَتَنْهَبُ

بَسِطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوِّمِلْ

ومنها قوله أيضاً:

سِهَامَ الْأَسَى هَذَا فُوَادِي فَاتْفُذِي ففِي أَلْمَى بَعْدَ الْحُسَيْنِ تَلْذُذِي
وَمِنْ عِبْرَتِي وَالتُّكْلِ أَرَوِي وَأَعْتَذِي فَيَا مُقْلَتِي مَنْ أَنْ تَشْخِي تَعُوْذِي

وَلَا تُبْعِدْنِي مِنْ جَنَّاكِ الْمَقْلِ (١)

وقد لقيت أشعارُ امرئ القيس الأخرى قبولاً حسناً لدى الأندلسيين لم يقتصر على معلقته، بل امتدَّ إلى قصائد أخرى كلاميته التي يبدها بقوله:

أَلَا عَمِ صَبَاحًا أَيُّهَا الطَّلُّ الْبَالِي وَهَلْ يَعْنِي مَنْ كَانَ فِي الْعَصْرِ الْخَالِي

إذ ضَمَّنَ أعجازها كاملةً أبو بكر بن جُزَيِّ الكلبي الغرناطي، وقد نال تضمينه رضى العلماء فقال المقرئ التلمساني (ت ١٠٤١ هـ): "ولا خفاء ببراعة هذا النظم، وإحكام هذا النسج، وشدة هذه العارضة" (٢).

وكذلك صنع الوزير عبد المجيد بن عبدون (ت ٥٢٩ هـ)، وقيل: "هو أبو عُدْرَةَ تضمين لامية امرئ القيس، وقد أولع الناس بعده بتضمينها" (٣) وكان أبو الربيع بن سالم الكلاعي (ت ٦٢٤ هـ) كثيراً ما ينشدها مستملاً إياها (٤).

ولم يقف إعجابهم بهذه اللامية عند حدّ تضمين أعجازها جزئياً و كلياً، بل امتدَّ إلى حلِّ معقود بعض أبياتها، مثال ذلك قول أبي جعفر الألبيري (ت ٩٧٧ هـ) في

(١) الجراوي: ديوانه ص ٨٥.

(٢) المقرئ: نفح الطيب ٥١٨/٥.

(٣) المصدر السابق ٦٥/٤.

(٤) ابن الأبار: تحفة القادم ص ١٣٥.

رسالة له: " وافى كتابك فوجدناه أزهى من الأزهار، وأبهى من حُسنِ الحَبَابِ على
الأنهار، يُشْرِقُ إشراقَ نجومِ السماء، ويسمو إلى الأسماحِ سموَّ حَبَابِ الماءِ"^(١)
مستدعيًا بما صنع قول امرئ القيس^(٢):

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَمَا نَامَ أَهْلُهَا سَمَوَّ حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالِ

كما ضَمَّنَ أَبُو الْحُسَيْنِ عبيدالله بن محمد بن جعفر السكوني الإشبيلي بعض
أعجاز نونية امرئ القيس التي يبدؤها بقوله^(٣):

قَفَا نَبِكَ مِنْ ذَكَرِي حَبِيبٍ وَعِرْفَانٍ وَرَسَمَ عَقَتْ آيَاتُهُ مِنْذُ أَرْمَانَ

وقد أبدى ابنُ الأَبَارِ (ت ٦٥٨ هـ) إعجابه بما صنع، فقال: " وهذا من مليح
التضمين ونبيل التذييل، وقد كان عند أبي بحر منه ما يُسْتَحْسَنُ"^(٤).

ب - التناصُّ الدلالي:

وقد يمتدُّ التداخلُ النصِّيُّ إلى المستوى الدلالي وفق أُطرٍ متعددة، تعتمد التوليدَ
والانزياحَ وتنوعَ آلياتِ الرُّصْدِ تَارِقَ والاجترارِ تَارَاتٍ أُخَرَ، ويتجَلَّى هذا التداخلُ بين
الشعراء العرب المعاصرين لامرئ القيس وبينه أو التابعين له زمنًا في أكثر الحقول
الدلالية بروزًا في سياقاته الشعرية واستبدادًا بطاقاته كالأطلال والمرأة والفرس
والليل.

وقد دفع (الخوفُ من التأثير) الذي أشار إليه هارولد بلوم^(٥) ويشعرُ به كلُّ كاتبٍ
عندما يتعامل مع أصوات أخرى تسكنُ خِطَابَةً - الشعراء إلى الابتعاد عن اجترار

(١) المقري: نفح الطيب ٦٨٤/٢.

(٢) امرؤ القيس: ديوانه ص ١٢٤.

(٣) المصدر السابق ص ١٦٣.

(٤) ابن الأَبَار: تحفة القادم ص ١٣٧.

(٥) تودروف: الشعرية ص ٤٢، ٤٣، وعبد المطلب: قضايا الحداثة ص ١٣٢.

المعنى بل دفعتهم إلى محاولة تشرُّبه وتخليصه من هوامشه الأولى بعرضه بآلية مغايرة، أو إضفاء تمددٍ دلالي عليه، أو صبغه بأبعاد نفسية مغايرة.

ويمكن جلاء هذا النمط من أنماط التداخل الدلالي من خلال عدة لوحات، تتجلى اللوحة الأولى في نطاق وصف المرأة، ولامرئ القيس ابتكارات متعددة وأوصاف راد القول فيها، و "تبعه الشعراء على تشبيها بهذه الأوصاف" على حدّ تعبير أبي عبيدة (ت ٢٠٩ هـ) (١).

مثال ذلك قول امرئ القيس (٢):

كَبَّرَ مَقَاتَاةَ الْبِيَاضِ بِصَفْرَةٍ غَاظَا نَمِيرَ الْمَاءِ غَيْرَ الْمُحَلِّ

وقول ذي الرمة (ت ١١٧ هـ) (٣):

كَحْلَاءُ فِي بَرَجٍ صَفْرَاءُ فِي دَعَجٍ كَأَنَّهَا فِضَّةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبٌ

فثمة تداخل دلالي وقع بينهما، اتخذ من المرأة إطاراً، والصُّفْرَةَ لوناً، ومع ذلك فقد احتفظ كلاهما لنفسه بسمية تميّزه، تجلّت في ارتباط كليهما بسياقه الحضاري؛ إذ " وقع الاشتراك بينهما في وصف المرأة بالصفرة، غير أنّ الأول شبه الصفرة ببيضة النعام، والآخر بالفِضَّةِ المموّهة، فنقل الثاني - لكونه من أهل المدر، متأخر الزمان، وقد رأى الخلف والملوك - التشبيه العربي إلى التشبيه الملوكي " (٤).

وقد يمتدُّ التداخل النصي إلى مستوى التوليد الدلالي "حيث يتحرك الوعي إلى النصّ الغائب، ويستولد دلالاته في حدودها الأولى، وقد يُصيّبها تمددٌ إضافي تبعاً للفضاء الذي تشغله، وهذا النحو ينقلنا إلى منطقة وَسْطَى بين الاختراع والسرقة" (٥).

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ١/ص ١٣٤.

(٢) امرؤ القيس: ديوانه ص ١٦.

(٣) ذو الرمة: ديوانه (ط أوروبا) ص ٥.

(٤) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير ص ٣٤٢.

(٥) عبد المطلب: قضايا الحداثة ص ١٣٧.

وقد أشار ابنُ رشيق (ت ٤٦٣ هـ) إلى هذا النمط من أنماط التداخل النصي، وإن أدخله في دائرة الندرة عندما قال " وما زالت الشعراءُ تَخترعُ إلى عصرنا هذا وتُوَلَّدُ غير أن ذلك قليل... " (١) وقد دلل على ذلك بعقد مقارنة بين قول امرئ القيس :

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَمَا نَامَ أَهْلُهَا سَمُوْ حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالِ

وقول عمر بن أبي ربيعة (ت ٩٣ هـ):

فَاسْقَطْ عَلَيْنَا كَسْفُوطَ النَّوَى لَيْلِيَّةً لَا نَاهٍ وَلَا زَاجِرٍ

إذ علّق بقوله: " فولّد معنى مليحًا اقتدى فيه بمعنى امرئ القيس دون أن يشركه في شيء من لفظه، أو ينحو نحوه إلا في المحصول، وهو لطف الوصول إلى حاجته في خفية " (٢).

ويمكن للباحث أن يُدرج " التلميح " ضمن شبكة علاقات التداخل الدلالي، الذي يعكس وعي الناصّ بالنصوص الغائبة، وإدراكه لماهيتها ووسائل توظيفها مما يجسد قصدية الاستدعاء، إذ يتجلى هذا النمط في " صدور إشارات من النصّ الحاضر إلى النصّ الغائب دون استحضار مباشر " (٣) مع الاحتفاظ في بعض الحالات بهوامش إضافية يحملها النص الحاضر، مما يدخله في دائرة " حُسْنِ الْأَخْذِ " أو " لطيف التناول "، مثال ذلك ما أورده ابنُ دحيّة الكلبي (ت ٦٣٣ هـ) في تضاعيف ترجمته لابن حمديس الصقلّي (ت ٥٢٧ هـ)، إذ قال: " ومما أخذه فملكه فاسترقّه، واستوجبه بزيادته فيه على مُبتكره، واستحقّه قوله في وصف فرسٍ سابق:

كَأَنَّ لَهُ فِي الْأُذُنِ عَيْنًا بَصِيرَةً تَرَى الْيَوْمَ أَشْبَاحًا تَمُرُّ بِهِ غَدَا

يُقَيِّدُ بِالسَّيْقِ الْأَوَابِدَ فَوْقَهُ وَلَوْ مَرَّ فِي آثَارِهِنَّ مَقِيدَا

(١) ابن رشيق: العمدة ١٧٦/١.

(٢) المصدر السابق ١٧٦/١.

(٣) عبد المطلب: قضايا الحداثة ص ١٤١.

أخذه من قول امرئ القيس بن حُجر، وهو أول مَنْ قَصَدَ القَصَائِدَ، وَقَيَّدَ الأَوَابِدَ،
فقال في لاميته المعلقة:

وقد أغتدي والطيرُ في وكناتها بمُجَرَّدِ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ
وزيادة عبد الجبار عليه قوله:

ولو مرَّ في آثارِهِنَّ مُقَيَّدَا

وتصدير هذا العجز بقوله: "أقيد بالسبق" مليحٌ جداً^(١).

وتتجلى ظاهرةُ التداخل الدلالي في ظاهرة الأطلال المثبتة في صدور القاصائد
الجاهلية، فعلى رغم تصريح امرئ القيس بأنه ليس مُبتدِعُ هذا النمط، بل كان بدوره
مُتَنَاصِّاً مع شاعرٍ سابق انطمرت سيرته وأشعاره وشاب الاختلاف اسمه، عندما
قال^(٢):

عوجا على الطَّلَلِ المُحِيلِ لَعَنَّا نبكي الديارَ كما بكى ابنُ حمام

فإن جُلَّ من تطرق إلى هذه الظاهرة ردُّها إليه جاعلاً إياه أبا عُذْرَتِهَا، إذ "أبدعَ
في طُرُقِ الشعرِ أموراً اتَّبَعَ فيها من ذِكْرِ الديارِ والوقوفِ عليها"^(٣).

ولم يخرج على إجماعهم هذا سوى الحاتمي (ت ٣٨٨ هـ) عندما قال: "أجمع
العلماء بالشعر، وأصحابُ العربية أنْ امرأ القيس أولَ مَنْ بكى الديار ورثى الآثار،
وإذا تَصَقَّحْتَ شعره استدلتَّ ببعضه على بطلان هذا الإجماع"^(٤). ولكن أما وأن
أولَّيَّةَ الشعر العربي قد ضاعت "فليس لنا إلا الإذعانُ للأمر الواقع، واعتبارُ هذا

(١) ابن دحية: المطرب من أشعار أهل المغرب ص ٨٦.

(٢) امرؤ القيس: ديوانه ص ١٥٦.

(٣) الباقلاني: إعجاز القرآن ١٥٨ - ١٥٩.

(٤) الحاتمي: حلية المحاضرة ٣٠/٢. ومكي: امرؤ القيس، حياته وشعره ص ١٥٩.

الشاعر العظيم أبناً للشعر العربي، وإذن فكل التناصّات.... لدى المعلقّاتيين ممن عاصروه أو تعقبوه زمنًا جاءت من تأثيره فيهم، وكانت من وقوعهم تحت سلطان إعجابهم به، واعترافهم له^(١).

وقد حاكى الجاهليون امرأ القيس في وقوفهم على الأطلال، وهم في محاكاتهم تلك لم يجترؤا ما قال اجترارًا تامًا، بل مارسوا عملية الانزياح والمغايرة، فحقّقوا في مقدماتهم الطلّية تفاعلًا دلاليًا يقوم على التوسع في الحقل الدلالي الواحد دون مسخّ له أو طمسٍ لملاحمه، ويتجلّى هذا الملمح في المقدمات الطلّية لدى نصوص المعلقّات، إذ نجح شعراء المعلقّات في هذا الجانب كمًا وكيفًا، فعلى المستوى الكمي وجدنا تباينًا في الكم بين هذه المقدمات، اتساعًا واختصارًا، " فثمة لوحة طلّية تستغرق أحدَ عشرَ بيتًا (البيد) ولوحة تستغرق ثلاثة عشرَ بيتًا (عبيد)، وثمة لوحة لا تعدو البيتين (طرفة) هذا كله فضلًا عن تباين طبيعة معالجة التفاصيل، ففي طلل امرئ القيس تغلب روح الأسى وإفقار الطلل من الحياة إفقارًا يعتصر القلب ويستدر الدمع، بينما يزخر طلل زهير بالحياة المنبعثة (من كل مجثمٍ) متمثلة بالعين والآرام وأطلالها التي تمثل رموز عودة الحياة وحلول السلام، ولكن معلقة لبيد تستحضر رمزًا للحياة المنبعثة في الطلل من نمط آخر وهو المطر الذي يعدُّ بربيع قائم^(٢).

ج - التناصّ النسجيّ:

وهو ضربٌ من التفاعل النصي يتعدّى حدود الاجترار أو الاجتراء لفكرة أو اقتباس مفردة أو تركيب أو تضمين بيت شعري أو أكثر بالنسج على المنوال في طرق الأداء، وقد تحقّق لامرئ من الابتكار في المعاني والاختراع في آليات مقاربة المضامين ما يضيق عنه الحصر؛ إذ كان " أول الناس اختراعًا في الشعر وأكثرهم توليدًا"^(٣)، فلم يقتصر دوره على ابتكار صور ومعاني جديدة استُحسنَت فلهج الشعراء

(١) مرتاض: السبع المعلقّات ص ١٦٥.

(٢) الجادر: معلقّات العرب، دراسة في مواصفات الاختيار ص ١٢١١.

(٣) ابن رشيق: العمدة ٢٦٢/١.

بها تكرارًا وإعجابًا، بل امتدَّ إلى أن علَّمهم طرائقَ جديدةً في البناء الشعري، ومن هذه الطرائق تصويره الحيَّ لوقائع علاقاته الحسية مع النساء، عندما يُضفي على هذه اللقاءات غلالةً قصصية يلعب الحوارُ دورًا كاشفًا لتجلياتها، وهو نمطٌ من المقاربة لم يكن شائعًا لديهم.

وقد تنبَّه ابن رشيق إلى هذه المقاربة، فقال: "ومن محاورات امرئ القيس التي تقدِّم فيها، وفاق الناسَ قوله:

تقول وقد جردتها من ثيابها كما رعت مكحول المدامع أتلعا
وعيشك لو شيء أتاها رسوله سواك ولكن لم نجد لك مدفعا^(١)

ومن مثل هذا الحوار قوله في تضاعيف معلقته:

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخِدرَ خِدرَ عَنبِزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلاتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي
تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَبِيطُ بِنَا مَعًا: عَقَرْتَ بَعِيرِي يَا امْرَأَ الْقَيْسِ فَاتَزَلِ
فَقُلْتُ لَهَا: سِيرِي وَأَرْخِي زِمَامَهُ وَلَا تُبْعِدِينِي مِنْ جَنَّاكِ الْمُعْطَلِ^(٢)

وقد وجد شعراء الغزل الأموي في هذا الإطار القصصي وما يصاحبه من حوارات كاشفة أداةً فاعلة في تصوير ما يعترهم من صدِّ وحرمان، ويبقى عمر بن أبي ربيعة (ت ٩٣ هـ) نسيجٌ وحده بين شعراء الغزل الأموي استخدامًا للحوار وتوظيفًا له^(٣).

كما كان لامرئ القيس منهجٌ خاص في صياغة بعض التشبيهات صياغةً نالت إعجاب نقاد العربية القدامى فعبروا عن إعجابهم بعباراتٍ مختلفة الصياغة مُتَّسِقَةٍ

(١) ابن رشيق: قراضة الذهب ص ٤٢.

(٢) امرؤ القيس: ديوانه ص ٢٥.

(٣) علي الجندي: تاريخ الأدب الجاهلي ص ٢٠٧، وصلاح الدين الهادي: اتجاهات الشعر في العصر الأموي ص ٤١٦ - ٤١٩.

المضمون، ووجد الشعراء فيها بغيتهم فراحوا على ذريته يسرون، من هذه التشبيهات قوله يصف عقاباً^(١):

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا لَدَى وَكْرِهَا الْعَنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي

ومناط إعجابهم تشبيه شيتين بشيتين في بيت واحد تشبيهاً مَفْصَلاً:
الرَّطْبُ بِالْعَنَابِ، وَالْيَابِسُ بِالْحَشَفِ، راصداً علاقة التشابه صورةً وهيئةً.

وقد راح نقاد العربية يتعقبون الشعراء الذين نسجوا على منواله، مظهرين درجة قربهم منه أو بعدهم عنه، جمعاً ودقةً مشابهةً، فاستشهد ابنُ رشيْق ببيتٍ للبيد بن أبي ربيعة (ت ٤١ هـ) يصف أطلاً يقول فيه:

وَجَلَا السَّيُولَ عَنِ الطَّلُولِ كَأَنَّهَا زُبُرٌ تَجِدُ مَتُونَهَا أَقْلَامُهَا

"فشبهه الطلول بالزُّبُرِ، والسيول بالأقلام، بل زاد فشبهه جلاء هذه عن هذه بتجديد تلك لتلك"^(٢). ومثله ما حكى عن بشار بن بُرْد (ت ١٦٧ هـ) قوله: "مَا قَرَأَ بِي الْقَرَارُ مَذْ سَمِعْتُ قَوْلَ أَمْرِئِ الْقَيْسِ: كَأَنَّ قُلُوبَ... حَتَّى صَنَعْتُ:

كَأَنَّ مِثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ"^(٣)

ورواية الخبر السابق تُشير إلى وَغْيِ بشارٍ بجوانب التفرُّد لدى امرئ القيس، وتُجسِّدُ حرصه على النَّسْجِ على المنوال؛ لأنه لم يُعِدْ إنتاج صورة امرئ القيس أو يجترّها، بل سلك سبيله، عندما شبه النَّقْعَ بالليل، والسيوف بالكواكب، على أنسي أسارع فأقرر أن بشاراً وإن وُفِّقَ في محاكاة امرئ القيس عندما شبه شيتين بشيتين فإنه لم يبلغ درجة امرئ القيس في دقة الرصد؛ "فبيتُ امرئ القيس أجود؛ لأنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا أَشْبَهَ بِالْعَنَابِ وَالْحَشَفِ مِنَ السَّيُوفِ بِالْكَوَاكِبِ"^(٤).

(١) امرؤ القيس: ديوانه ص ١٢٩.

(٢) ابن رشيْق: العمدة ٢٦٢/١.

(٣) المصدر السابق ٢٦٣/١.

(٤) العسكري: الصناعتين ص ١٣٥.

وإذا كان أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) قد أشار إلى أن بشاراً قد تشوّفت نفسه لمجارة امرئ القيس فلم تُذكر شأوه، مما يجعل مقولة الصولي (ت ٣٣٥ هـ) في ذات السياق ".... لا يقدر أحدٌ بعده أن يأتي بمثله" ^(١) صادقة ودقيقة، فإن الحاتمي يؤكد الملمح ذاته عندما يذكر بيت امرئ القيس السابق، ثم يعقبه بقوله: "فمن أقبح الإساءة قول أبي صخر الهذلي (ت ٨٠ هـ):

كَانَ قُلُوبَ الطَّيْرِ عِنْدَ مَبِيتِهَا نَوَى الْقَسَبِ يُلْقَى عِنْدَ بَعْضِ الْمَادِبِ

فَقَصَّرَ فِي الْعِبَارَةِ وَأَخَذَ بِأَحَدِ الْمَعْنِيَيْنِ؛ لَأَنَّهُ شَبَّهَ بِالْيَابِسِ دُونَ الرُّطْبِ" ^(٢).

وإذا كان ختام القصيدة هو "قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكمًا لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحًا له وَجَبَ أن يكون الآخرُ قفلًا عليه... فمن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها رغبة مشتهية، ويبقى الكلام مبتورًا كأنه لم يعتمد جعله خاتمة: كل ذلك رغبة في أخذ العفو، وإسقاط الكلفة، ألا ترى معلقة امرئ القيس كيف ختمها بقوله يصف السيل من شدة المطر:

كَانَ السَّبَاعُ فِيهِ غَرَقَى غَدِيَّةً بِأَرْجَائِهِ الْقَصُوى أَنَابِيْشَ عَنَصَلِ

فلم يجعل لها قاعدة كما فعل غيره من أصحاب المعلقات، وهي أفضلها" ^(٣).

وإذا كنا نحمدُ لابن رشيق هذه الالتفاتة الذكيّة، والمتعلقة بولع امرئ القيس ببقاء نهاية القصيدة مفتوحة لديه فإننا لا نجاريه فيما ذهب إليه من عدّ هذا الملمح سمة

(١) الصولي: أخبار أبي تمام ص ١٧.

(٢) الحاتمي: حلية المحاضرة ٧٤/٢.

(٣) ابن رشيق: العمدة ١٦٥/٢.

فرادة لديه، فَجُلُّ المعلقات جاءتنا بلا خاتمة أو ما يشبهها، اللهم إلا معلقنا زهير بن أبي سلمى (ت ١٣ ق. هـ) وعبيد بن الأبرص (ت ٢٥ ق. م)، إذ خُتِمَتَا بأبيات من الحكمة، مما يعني أن شعراء المعلقات - وهم أبناء حقبة زمنية متقاربة - قد حَذَوْا حَذَوْا امرئ القيس فيما رمى إليه من "جَعَلَ النَّفْسَ بِهَا مُتَعَلِّقَةً، وفيها رغبة مشتهية" ^(١)، إذ كان "إمام الشعراء" على حَذِّ تعبير ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) ^(٢).

* *

(١) المصدر السابق ١٧١/٢.

(٢) ابن المعتز: البديع (ط كراتشوفسكي) ص ٦٨.

